தமிழ்ப் பொழில்

தஞ்சைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

துணர்	திருவள்ளுவர் யாண்டு ௨௲௧	மலர்
௪௪	சாதாரண, புரட்டாசி (**1970** — செப்டம்பர் — அக்டோபர்)	௬

கவியரங்கக் கவிதை

டாக்டர். திரு. சாலை இளந்திரையன்,

தில்லிப் பல்கலைக் கழகம், தில்லி.

அண்மைக் காலமாகத் தமிழ் இலக்கிய மேடை, அரசியல் மேடை ஆகியவற்றிலும் வானொலியிலும் கவியரங்கம் என்னும் ஒரு நிகழ்ச்சி பெரிதுபட்டு வருகிறது. இதன் விளைவாக, ''கவியரங்கக் கவிதை'' என்னும் ஒரு புதுநடைக் கவிதை தமிழில் உருப்பெற்று உள்ளது. தமிழ் வழங்கும் (இந்தியம், ஈழம், மலேசியம் முதலிய) எல்லா நாடுகளிலுமே, கவியரங்கம் என்னும் இந்த நிகழ்ச்சி, சற்றேறக்குறைய ஒரே விதமாகத்தான் நடைபெற்று வருகிறது :

கவியரங்கம்

கவிஞர் ஒருவர் தலைமை வகிக்க, கவிதைச் சுவையில் நாட்டம் உடையவர்கள் கவிதை கேட்க வந்து கூடுகிறார்கள். கவி அரங்க அமைப்பாளர்கள் கொடுத்த தலைப்புக்களில் பாட்டுச் செய்து வந்த சில கவிஞர்கள் தலைவரின் அருகே சிறப்பு இருக்கைகளில் அமர்த்தப்படுகிறார்கள். தலைவர், கவிஞர்களை ஒவ்வொருவராக அறிமுகம் செய்து வைக்க, அவர்கள் தத்தம் கவிதைகளை இசைத்துக் காட்டுகிறார்கள். இறுதியாக, தலைமை வகிக்கும் கவிஞர், அங்குப் பாடப்பட்ட கவிதைகளில் குறை—நிறைகளைச் சுட்டிக்காட்ட, நன்றிப்பாட்டுடன் விழா நிறைவு பெறுகிறது. இதுதான், பொதுவாகக் கவியரங்கம் நடைபெறுகின்ற முறை.[1]

---

1. உலகத் தமிழ் மாநாட்டுப் பேராளர் வரவேற்புக் குழு : கவியரங்கம். கோவை (1968) பக்கம், 4.

சிறந்த கவியரங்க நிகழ்ச்சிகளில் வரவேற்பு, தலைமை உரை, நன்றி உரை முதலான யாவும் பாட்டிலேயே இசைக்கப்படுகின்றன. பாட்டுத்தொழில் தெரியாதவர்கள் தலைவராகவும் அமைப்பாளராகவும் இருக்க நேரும்போது, கவியரங்கிலே உரைப் பேச்சு ஊடாடுவதும் உண்டு

கவியரங்கேற்றம்

தமிழ் வரலாற்றில் ஏற்கனவே "கவி அரங்கேற்றம்" என்னும் நிகழ்ச்சி ஒன்று இருந்து வந்துள்ளது. அறிஞர்கள் கூடிய அவையில், புலவர் ஒருவர் தமது நூலைத் தொடக்க முதல் முறையே படித்துக் காட்டுவார்; கூடியுள்ள அறிஞர்கள், நூலில் குற்றமோ குறையோ இருப்பதாகக் கருதினால், அதனை ஆசிரியருக்குச் சுட்டிக் காட்டுவார்கள். ஆசிரியர் அதற்குச் சரியான விளக்கம் கூறவேண்டும்; அல்லது அப்பகுதியைத் திருத்தி அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். விநோதரசமஞ்சரி என்னும் நூலில் உள்ள "கம்பர் இராமாயணம் பாடி அரங்கேற்றியது" என்னும் கட்டுரை கவி அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியின் நடை முறைகளை விரிவாகத் தருகிறது.[2] பல வித்துவான்கள் பல இடங்களில் எழுப்பிய வினாக்களுக்கு எல்லாம் தக்கவாறு விடை சொல்லி வந்த கம்பர். "காவியத்திலே சடையப்ப வள்ளலைப் பற்றிய புகழ்ச்சி நூறு பாடலுக்கு ஓரிடத்தில் அமைவது பொருத்தமில்லை ஆயிரத்துக்கு ஒன்று போதும்" என்று கூறிய நாதமுனிகளின் கூற்றை ஏற்றுக் கொண்டதாக இதிலே வரும் குறிப்பும் கவனிக்கத் தக்கது.[3]

இப்போது நடைபெறும் கவியரங்கங்களில் அய்யம் எழுப்புதல், குற்றநற்றம் காண்டல் என்னும் முறைகள் இல்லை. தவிரவும், இப்போதையக் கவியரங்குகளில் பாடவேண்டிய பொருளை ஒவ்வொரு கவிஞருக்கும் (முன்கூட்டியே) அரங்க அமைப்பாளர்களே குறிப்பிடுகிறார்கள். கவியரங்கு நடைபெறும் நாளில் பொருளைத் தெரிவித்துப் பாட்டியற்றிப் பாடச் செய்யும் பழக்கமும் உள்ளது.[4] கவிஞர்கள், தாம் விரும்பும் பொருள் பற்றி இயல்பாக எழுந்த உந்துதலால் பாட்டு இயற்றுவதற்குப்

2. அ. வீராசாமி செட்டியார்: **விநோதரசமஞ்சரி**, சென்னை (1958 பதிப்பு) பக்கம், 105–170.

3. மேற்படி பக்கம், 132

4. வி. கந்தவனம்: **ஏனிந்த பெருமூச்சு?** யாழ்ப்பாணம், இலங்கை (1967) பக்கம் 13.

புதிய கவியரங்கில் இடமில்லை. அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியில் இலக்கியத்தில் துறைபோகிய அறிஞர்கள் மட்டுமே இருந்து நூல் கேட்டனர்; இப்போது எல்லாப் பொது மக்களும் வந்திருந்து கவிதை கேட்கின்றார்கள்.

முன்பும் இருந்ததோ ?

பழைய இலக்கியங்களில் காணப்படும் சில செய்திகளைப் பார்க்கையில், 'இப்போது நடைபெறுவது போன்ற கவியரங்கு களும் முன்பு நடந்திருக்கக் கூடுமோ?' என்னும் அய்யம் எழு கிறது. கலித்தொகையில்,

''நிலன்நாவில் திரிதரூஉம் நீள்மாடக் கூடலார்
புலன்நாவில் பிறந்தசொல் புதிதுண்ணும் பொழுது''

என்று இளவேனில் காலம் குறிப்பிடப்படுகிறது.[5] அதே நூலின் மற்றொரு பாடலில், ''வல்லவர் செதுமொழி சீத்த செவி செறு வாக, முதுமொழி நீரா, புலன்நா உழவர் புதுமொழி கூட்டுண் ணும் புரிசை சூழ் புனல் ஊர்'' என்று மதுரைமாநகர் குறிக்கப் படுகிறது.[6] பாடப்படும் கவிதைகள் ''புதிது'', ''புது மொழி'' என்றெல்லாம் குறிக்கப்படுகின்றன; இதிலே வரும் ''கூடலார்'' என்னும் சொல் அங்குக் கூடிய புலவர்களை மட்டுமன்றி, மதுரை மாநகரப் பொது மக்களையும் குறிப்பிடுகிறது என்று கொண் டால், புலவர்கள் தமது புதிய பாடல்களை (இப்போது கவியரங்கு களிற் போல) மக்கள் முன் பாடியிருக்கலாம் என்று கருத இடம் உள்ளது. இளவேனிற் காலத்திய (கேளிக்கை விழா) நிகழ்ச்சி களில் இதுவும் ஒன்றாகக் (கலித்தொகை, 35) குறிக்கப்படுவதும் இந்தக் கருத்துக்கு ஓரளவு உறுதியளிக்கிறது. ஆயினும் ''கூடலார், புலன்நாவில் பிறந்தசொல் புதிது உண்ணும்'' அந்த நிகழ்ச்சி எவ்வாறு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது, எவ்வெவ்வாறு நடைபெற்றது என்னும் விவரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

வரலாறு

''தற்காலக் கவிஞர்கள் பலரையும் ஒன்றுகூட்டி, அவர்களைக் குறித்த தலைப்புக்களின் கீழ் கவிதைகள் பாடச்செய்து, அவற்றை ரசிகர்கள் முன்னிலையில் அரங்கேற்றம் செய்யும் இந்தச் சம்பிர

5. சங்கப்புலவர்கள் : **கலித்தொகை,** சென்னை (1957), பாட்டு 35; பக்கம் 30.
6. மேற்படி, பாட்டு, 68 ; பக்கம், 60.

தாயத்தை, முதன்முதலில் வானொலி நிலையத்தார்தான் சுமார் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தொடங்கி வைத்தார்கள்''. [7] தமிழகத்தில் பெரும்பெயர் பெற்றுள்ள காரைக்குடி கம்பன் திருநாளில் 1949இல் முதன்முதலாகக் கவியரங்கம் தொடங்கப் பெற்றது.[8] மொகலாயர் ஆட்சிக்கால நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றாகிய (முஷைரா என்னும்) ''கவியிசைச்சபை''யை இன்றும் வாழ்வில் ஒரு கூறாகக்கொண்டுள்ள வட இந்திய மக்கள் அதனை வானொலி யிலும் கொண்டுவர, அது தமிழக வானொலிகளிலும் இடம் பெற்று வருவதாயிற்று.

இப்போது தமிழகத்தில் அரசியல் மாநாடோ இலக்கிய விழாவோ, சமய விழாவோ, எதுவும் கவியரங்கம் இல்லாமல் நடைபெறுவதில்லை. இலக்கியம், அரசியல், சமயம் என்னும் எல்லைகளைத் தாண்டி, — திருமணம், பாராட்டுவிழா போன்ற நிகழ்ச்சிகளிலும் இப்போது கவியரங்கம் இடம் பிடித்து வருகிறது. கவிதையில் புதிய வளர்ச்சிகளும் வகைமைப்பாடும் ஏற்படுவதற்குக் கவியரங்குகள் உதவும் என்று சொல்லும் திறனாய்வாளரும் உண்டு. ''எந்தப் பொது நிகழ்ச்சியிலும் தேசியகீதம் பாடப்படுவது போல, சமூகப் பொது நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றிலும் திருமணம் போன்ற குடும்ப நிகழ்ச்சிகளிலும் ஒரு கவியரங்கம் ஏற்பாடு செய்வது என்னும் பழக்கம் வர வேண்டும். இதனால் கவிதை என்றால் கண்ணெடுத்தும் பாராத பொதுமக்களும் கவிதை கேட்கப் பழகுவார்கள்; பின்னர் தாங்களாகவே கவிதையைத் தேடிப் படிப்பார்கள். கவிஞர்களும் பல்வேறு சுவைகளைக் கவிதையில் படைத்துக் காட்டும் பயிற்சி யைப் பெறுவார்கள்''. இக்கருத்து புதிய தமிழ்க்கவிதை என் னும் நூலில் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.. [9]

இலக்கியச் செய்யுளுக்கும் பாமரர் பாடல்களுக்கும் இடைப் பட்ட ஒரு 'நாடோடிக் கதைப்பாட்டு' நெறி இடைக்காலத் தமிழகத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது. அதன் விளைவாகத் தோன்றி மக்கள் மன்றங்களில் (உடுக்கு இசை அல்லது வில்லிசையுடன்) இசைக்கப்பட்டவைகளே அல்லி அரசானிமாலை, ஏணிஏற்றம், தேசிங்கு ராசன் கதை, சுடலை மாடன் கதை, நல்லதங்காள் கதை,

---

7. ரகுநாதன் : **கவியரங்கக் கவிதைகள்**, சென்னை (1963) பக்கம், 7.
8 திரு. சா. கணேசன் (காரைக்குடி) அவர்கள் கட்டுரை யாளருக்கு எழுதிய 11—4—70 கடிதம்.
9. சாலை இளந்திரையன் : **புதிய தமிழ்க் கவிதை**, சென்னை (1966), பக்கம், 186.

கட்டபொம்மன் கதை, பத்திரகாளியம்மன் கதை, வீணாதி வீணன் கதை முதலான நெகிழ்ந்த யாப்புப் பாடல்கள். இவைகளிலுள்ள எளிமை, இசைத்தன்மை என்னும் இயல்புகளால், இவைகளை மக்கள் விரும்பிச் சுவைத்தார்கள். இந்தப் பாட்டு நிகழ்ச்சி ஓர் இனிய பொழுது போக்காக அமைந்ததோடு, - வீரம், நகை, அவலம், பெருமிதம் முதலான சுவைகளையும் நீதிகளையும் ஊட்டுவதாக அமைந்தது,

ஆங்கில ஆட்சியின் விளைவாக நாட்டிலே புகுந்த புதிய கல்வி முறையாலும், அதன் விளைவாக வாழ்வில் ஏற்பட்ட ஒரு செயற்கைத் தன்மையாலும், இந்த நாட்டுப் பழக்க-வழக்கங்களைப் பற்றி ஒரு தாழ்வான எண்ணம் மக்களிடையே ஏற்பட்டது. நமது பழக்க வழக்கங்களிற் பல வழக்கிழந்து போவதற்கு அந்த எண்ணமே காரணமாயிற்று. அவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டவைகளுள் மேலே குறித்த நாடோடிக்கதைப் பாட்டு நிகழ்ச்சியும் ஒன்று. இதன் விளைவாக, படித்த புதிய நடுத்தரவர்க்கம், கலைச்சுவைப்பு வாய்ப்பு இன்றி, ஓர் வறண்ட வாழ்வே வாழத் தொடங்கியது. அந்த வாழ்வில் அலுப்புக்கொண்ட மக்கள் அரிகதை, மேடைப்பேச்சு, திரைப்படம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் ஓரளவு நிறைவு கண்டாலும், அவர்களுடைய கலைப்பசியின் ஒரு பகுதி நிறைவு செய்யப்படாமலே கிடந்தது. அதை நிறைவு செய்யும் முகமாக, — குறைந்த அளவிலான இசை, நிறைந்த வகைமைப்பாடுகள் கொண்ட சுவை, இலக்கியக் கவிதையினின்று மாறுபட்ட ஓர் எளிமை என்னும் இயல்புகளோடு தோன்றியதே கவியரங்கக் கவிதை. அதனாலேதான், இன்று, ஓரளவு படித்த மக்களிடையே கவியரங்கம் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றுள்ளது.

சொல் அலங்காரம்

"கவிஞர்கள் தம் வேட்கை காரணமாக எழுதுகின்ற கவிதைகளிலுள்ள கவித்துவம், இலட்சியம் என்பவற்றைக் கவியரங்குக் கவிதைகளில் அதிகம் காண்பதற்கில்லை. கூட்டத்தினரின் சுவைக்கேற்பவும், அவர்களை மகிழச் செய்வதற்காகவுமே கவியரங்குகளில் கவிஞர்கள் பாடுகிறார்கள்." [10]

கவியரங்கக் கவிதை தனியே இருந்து படித்துப் படித்து (பாடிப் பாடி) சுவைக்கின்ற கவிதையைப் போன்ற செறிவு உடையதாக இருக்க முடிவதில்லை. ஓரே முறை கேட்டதும் மக்களின்

10. நா. இலக்குமணப்பெருமாள் : மீ. இராசேந்திரனின் "மூன்றும் ஆறும்" சென்னை (1967) பக்கம், 5.

உள்ளத்தில் அதன் பொருள் விளங்கவேண்டும். இடைக்கால அரசவைக் கவிதைகள், ஒருமுறை வந்த சொற்களும் ஒலிகளுமே மீண்டும் மீண்டும் வருமாறு அமைக்கப்பட்டதற்கு இதுவே காரணம். இதையே இன்றையக் கவியரங்கக் கவிதைகளில் மிகுதியாகக் காண்கிறோம்: அறிஞர் அண்ணாத்துரை அவர்களைப் பாராட்டிப் பாடும் ஒருவர், "படி" என்னும் சொல்லை வைத்துக்கொண்டு, "படித்துரைக்கும் அறிவாற்றின் படித்துறையே! படியளந்து, 'படி'த்துரையாய் ஆகிவிட்டாய்!" என்னும்போது பாட்டுடைத் தலைவரின் படிப்பு மட்டுமின்றி அவர் வகுத்த படியரிசித் திட்டமும் இணைந்து சொற்சுவை நல்குகிறது. இதே கவியரங்கக் கவிதையின் மற்றொரு பாடலில் அவரே, "குடிகெடுக்கும் குணம் அந்தக் குணக்குன்றுக்கு இலை எனினும், குடிகெடுக்கும் என்றுணர்ந்து குடிகெடுக்கத் துணிந்து நின்றார்" என்று காந்தியடிகளைப் பாடும் பகுதியிலும் அதேவிதமான சொல்லலங்காரச் சுவை உண்டாகிறது.[11]

ஒரே எதுகையும் ஒலியளவும் கொண்ட சில சொற்களை அடுக்கிச் சொல்லும்போதும், கேட்கின்ற செவியில் ஓர் இனிமை பளிச்சிடுகிறது. "இன்றிந்தக் கவியரங்கின் தலைமை தன்னை ஏற்றவரே இனியவரே, குறள் நம் வேதம்! உன் பெயரோ கி. ஆ. பெ. விசுவநாதம்! உன் குரலோ பகைவர்க்குச் சிங்க நாதம்! தென்னகத்தில் இந்திதனைத் திணிப்போர் வாதம் திமிர் வாதம், பிடிவாதம்! அந்த வாதம். உன்வாதம் தொடங்கிவிட்டால் தூள் தூளாகும்!."[12]

ஒரே சொல்லின் அமைப்பிலும் ஓசையிலும் சிறிதே மாற்றம் செய்து பாடும்போதும், எண்வகைச் சுவைகளில் ஏதாவது ஒன்று உண்டாகிக் கேட்போரை மகிழ்விக்கிறது: சென்னையிலே வந்து, தம்முடைய மலேசிய நாட்டின் சிறப்பைப் பாடிக் காட்டும் ஒருவர், "பாழுக்கு மரமெதற்கு? பார்க்கலாம் அங்கு வந்தால், பாலுக்கு மரமிருக்கும் பாங்கான காட்சிகளை!" என்கிறார்.[13] ரப்பர் மரத்தைப் பற்றிய செய்தி இப்படிச் சொல்விளையாட்டில் நகைச்சுவை தருகிறது. அதே நாட்டில், "பேச்சுந் தேவை என்று மேனாட்டார்கள் பேசுகின்றார்;- ஆனாலோ, தமிழரெல்லாம்,

---

11. அப்துர் ரகுமான்: திருவள்ளுவர் மன்றம், சென்னை-14 சிறப்பு மலர் (1968) பக்கம் 20.
12. புலவர் பொன்னிவளன்: மேற்படி மலர், பக்கம் 13.
13. அன். உலகநாதன்: சத்தனக்கிண்ணம். சென்னை (1966), பக்கம் 128.

பேச்சே தேவை என்று பேசி அந்தப் பெருமையினில் வீழ்ந்து விட்டார்,!" என்று தமிழர்களின் வாய்வீரத்தை ஒருவர் இடித்துரைக்கையில் இளிவரல் என்னும் சுவை மிஞ்சுகிறது. [14]

'மேற்கோளிகள்'

"கவிதைகள் அரங்கேற்றமாகும் காலங்களில் நாட்டாரின் கவனத்துக் குரியவையாக விளங்கிய பல்வேறு பிரச்சினைகள் நிகழ்ச்சிகள் முதலியன பற்றிய குறிப்பும் அந்தந்தச் சமயங்களில் அந்தக் கவிதைகளில் இடம் பெறுவது வழக்கம்."[15] பழைய அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி என்பனவும்.— பக்தி மற்றும் காவியப்பாடல்களில் புராணச் செய்திகளைத் தொட்டுக்காட்டும் "மேற்கோளி"கள் என்னும் 'சங்கேதக்' குறிப்புகளும் கவிதைப் பொருளுக்கு ஆழ அகலங்களைத் தருவதுபோல், உடன்கால நிகழ்ச்சிகளைத் திறம்பட எடுத்தாளும் முறையும் கவியரங்கக் கவிதைக்குத் தனிக் கவர்ச்சியைத் தருகிறது.

'வள்ளுவர் நோக்கில் ஆண்மை" என்னும் பொருளில் கவி பாடுகின்ற ஒருவர், 2000 ஆண்டுகளுக்கு முந்திய அக்கவிஞரின் கருத்துக்களின் ஊடே. "தெரியாதது அனைத்தையும் தெரியக் காட்டும் திரைப்படத்தைப் பார்த்துவிட்டுப் பலபேர், இங்கே, சரியாகக் காதலுக்குப் பொருள் காணுமல் சஞ்சலங்கள் படுகின்ருர்" என்கிருர்,[16] 'திரைப்படத்தில் ஆபாசம்' என்னும் பொருள் பற்றிய விவாதங்கள் மலிந்திருந்த ஒரு (1968) காலக்கட்டத்தில் இந்தக் குறிப்பு அவையோருக்கு ஒரு கிளர்ச்சி உணர்வைத் தருகிறது. அதே கவியரங்கில் "மானம் பற்றிப்பாடவந்த ஒருவர், கள் விற்கத்தான் வேண்டும் என்பதற்கும் கைதூக்கும் பெரியோரே, சமுதாயத்தின் உள்புக்குப் பார்த்தீரோ, குறளைச் சும்மா ஒப்புக்குப் படித்தீரோ ?" என்று கேட்பதில்,[17] அப்போது தோன்றியிருந்த கள் வேண்டுவோர் கழகம் என்னும் அமைப்பு மேற்கோளியாகிச் சுவை கூட்டுகிறது. அங்கேயே, வள்ளுவர்

---

14. அலோர்ஸ்டார் சேது : **"தமிழ் முரசு"** (சிங்கப்பூர்) 7—12—69 இதழ்.
15. ரகுநாதன்: **கவியரங்கக் கவிதைகள்**, சென்னை (1963), பக்கம், 8.
16. மணமேடு குருநாதன்: **எழுத்தாளன் சிறப்பு மலர்**, திருச்சி (1969). பக்கம், 37
17. மரியதாசு: மேற்படி மலர் : பக்கம் 33

நோக்கில் கொல்லாமை பாடுகிறவர், ''இன்றைக்கு முன்னணியில் இருக்கின்ற கொலைகளிலே அன்னைமொழிக் கொலையே அதிகம் அதிக மென்பேன்'' என்கிறார்.[18] சில தமிழ் இதழ்கள் 80/90 ஆண்டுகளாகவே தமிழ்க்கொலை புரிந்து வந்தாலும், இக் காலத்திய பத்திரிகைப் புற்றீசல்களால் தமிழ்க்கொலை பெருகுக் கொண்டுள்ளது. எனவே அதனை மேற்கோளியாக்கும்போது அவையிலே நகைஒலி பரவுகிறது.

கணவனைப் பிரிந்து ஏங்கிக் கொண்டிருக்கும் மருதநிலத் தலைவியின் நிலையை வருணிக்கும் ஒருவர், ''பொற்கொல்லர் இன்றைக்குப் புலம்பித் தவிப்பதுபோல் நெற்செல்வன் வீட்டுப் பெண் நிலையின்றித் தவிதவித்தாள்!'' என்பதிலே,[19] அக் காலத்தில் (1963) கொண்டுவரப்பட்டிருந்த தங்கக் கட்டுப் பாட்டுச் சட்டத்தின் நினைவு ஊடாடிக் கேட்போர்க்குப் புத்தெழுச்சி தருகிறது.

சீனர்கள் இந்தியாவின் வட எல்லையைத் தாக்கிய நிகழ்ச்சி இந்தியர்களுக்கெல்லாம் எதிர்பாராதவியப்பதிர்ச்சியைததந்தது. எனவே, அது, நாட்டிலே புதிய தேசீய எழுச்சி ஒன்றை எழுப்பி நிறுத்திற்று. 1965ஆம் ஆண்டில் தமிழ்ப்புத்தாண்டுக் கவியரங்கில் பாடும் ஒருவருக்கு அந்த நிகழ்ச்சியின் விளைவான பல செயல் களுள் ஒன்று நினைவுக்கு வருகிறது: 'கோலமிடும் பூங்கரத்தில் கொஞ்சவிடும் பொன்வளையல், வாலிபத்தின் நெஞ்சில் மயக்க மிடும் என்றிருந்தோம்:— எல்லையிலே சீனர் இடரெடுத்த போதினிலே, வல்லமையை வீரருக்கு வார்த்ததுவே அவ்வளையல்!'' என்று அவர் பாடுவது[20] அக்காலத்தில், இளம் பெண்கள் பொன்னணிகளைக்கூடப் போர் நிதிக்கு உதவிய நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டிக் கேட்போர் நெஞ்சிலே ஒரு பெருமிதத்தை எழுப்புகிறது.

ஒரு பள்ளம்

உடன்கால நிகழ்ச்சிகளை எடுத்தாள்வதில் ஒரு குத்தலும் ஏளனமும் ஊடாடும்போது, மேற்கோளியாகும் அந்த நிகழ்ச்சி, கொள்கை அல்லது ஆளின்மேல் வெறுப்புக்கொண்டுள்ளவர்கள்

18. இளங்கம்பன்: எழுத்தாளன் சிறப்பு மலர், பக்கம் 29.
19. மீ இராசேந்திரன்: மூன்றும் ஆறும், சென்னை (1967) பக்கம், 42.
20. சாலை இளந்திரையன்: வானொலிக் கவியரங்கம்: சிவாஜி: (திருச்சி) 15—4—65. இதழ்

மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்கிறார்கள், இடைக்காலச் சமயவாதப் போர்களால் நமது மக்களின் சுவை உணர்ச்சியில் விழுந்து விட்ட ஒரு பள்ளம் இது. இதைக் கவியரங்கக் கவிதைகளில் நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளுவோரும் இருக்கிறார்கள்.

தமிழின் ''இளமைத்திறம்' பாட வருகின்ற ஒருவர், ''கம்பன் காவியத்தின் கவிநயத்தைப் பாராமல், வம்பன் அவன் ஆரியர்க்கு வால் பிடித்தான் என்றெல்லாம், கும்பலிட்டுத் தீக்கொளுத்திக் கூட்டமிடும் பேர்வழிகள் ... ... கூவி அழைத்தாலும் கூக்குரல்கள் இட்டாலும் காவியத்து நாயகியாள் கண்ணெடுத்தும் பாராதாள்!'' என்கிறார்.[21] கம்பன் புகழ்பாடிக் கன்னித்தமிழ் வளர்க்கக் கூடியுள்ளோருக்கு, அவர்களுக்கு எதிரான இயக்கத்தைக் குறிப்பிட்டுக் குத்திக்காட்டும் இப்பகுதி புதிய மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. சில காலத்திற்கு முன்பு தோன்றிய இராமயண எரிப்பு இயக்கத்தை மனதிற்கொண்டு 1951இல் பாடிய பாடல் இது.

இந்தி எதிர்ப்பாளர்களையே மிகுதியாக (அல்லது முதன்மையாக)க் கொண்ட ஒரு கூட்டத்தில், ''ஆறு'' என்னும் பொருள் பற்றிப் பாடுகின்றவர், ''சிந்துநதி பாய்ந்து செழிக்குமிந்த மயில் நாடு. சிந்தியா ஆயிற்று ; சில காலம் சென்ற பின்னர் இந்தியா ஆயிற்று ; இதுமாறி அதிவிரைவில் உறிந்தியா ஆனாலும் ஆகி விடலாம்.—வியப்பில்லை ! என்கிறார்.[22] 1965இன் இந்தி எதிர்ப்பு நிகழ்ச்சியை உட்கொண்டு 1966இல் பாடப்பட்ட பாடல் இது. 'குயில்'என்னும் பொருள்பற்றிப் பாடவந்த மற்றொருவர், ''மொழிகளிலே குயிலுண்டு கோட்டான் உண்டு, மூவேந்தர் காலமுதல் முழுமை பெற்ற விழியான தமிழ்க்குயிலை வெல்லுதற்கு விரும்புகின்ற கோட்டானை என்ன சொல்வேன் ?'' என்கிறார்.[23] காலச் சூழலாலும் (1967) பாடுகின்றவரின் பின்னணியாலும், ''கோட்டான்'' என்னும் சொல் (இங்கே) இந்தி மொழியைக் குறிக்கிறது: இந்தி எதிர்ப்பாளர்களையும் அவர்களின் அனுதாபிகளையுமே மிகுதியாகக்கொண்ட அவையில் இது மகிழ்ச்சி அலைகளை எழுப்புகிறது.

---

21. ரகுநாதன் கவிதைகள், சென்னை, (1957). பக்கம் 35, 36.
22. மீ. இராசேந்திரன் : மூன்றும், ஆறும், சென்னை, (1967) பக்கம், 115
23. மணிவேந்தன் : எத்தனை கோடி இன்பம், அய்யாபுரம் —தென்காசி (1969), பக்கம். 31,

இன்றைய மேடைப்பேச்சில் உள்ள வேறு சில குறைகளும் கவியரங்கங்களில் இடம் பிடித்துக் கொண்டுள்ளதைப் பார்க்கிறோம்: (ஏறுமாறாக எதையாவது பேசிக் கல்லடியும் சொல்லடியும் வாங்கும் "கதாப் பிரசங்கி" களைப்போல்) தங்களுக்குப் பிடிக்காத மற்றவர்களை மறைமுகமாகவோ நேர்முகமாகவோ திட்டுவதற்குக் கவியரங்கை ஒரு வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திப் பிறரின் வெறுப்புக்கும் கண்டனத்துக்கும் ஆவோரும் இருக்கிறார்கள்: ஒருவரைப் போற்றுகையில் அவருடைய சிறப்புக்களைச் சிறப்பாக எடுத்து அடுக்குவதே முறை. ஆயினும். அரசியல் வாதிகள் அல்லது அவர்களின் அனுதாபிகள் இந்த மரபைமீறி கவியரங்கையே தரங்குறைந்த திட்டல் அரசியல் மேடையாக்கி விடுகிறார்கள் : இல்லாவிட்டால், எம். ஜி ஆரைப் பாட வருகிறவர், "விருதுபட்டி வீரர் என்ற ஒருவர், 'இங்கே வேட்டைக்காரன் வருவான், ஏமாறாதீர் ; அரிதாரம் பூசிகட்கேன் ஆட்சி?' என்றார். அன்னவரைத் தேடுகிறோம்:— விலாசம் காணோம்!" என்று சொல்லுவாரா ?[24] அதே போல், "மா நிலம் பயனுற வாழ்வதற்கே" என்னும் தலைப்பில் பாடவந்தவர். "மா நிலமா ? அதற்கர்த்தம் மாகாணம் தானென்றும், நானிலமா? அதன் பொருளும் நான்கு மொழி பேசுகின்ற பூநிலத்தில் வாழ்ந்து வரும் பூப்பரப்பே என்றிங்கே கூலச் சிறுமதியர் குட்டைச்சான் புத்தியினர் மோனைத் தமிழ் மொழியில் முழங்கிவரக் காண்கின்றோம்!" என்கிறார்[25] தம் கருத்தை எடுத்துரைப்பதற்கோ பிறர் கருத்தை மறுப்பதற்கோ எல்லார்க்கும் உரிமை உண்டு. ஆனாலும் அதற்கு என்று ஒரு நாகரிக முறையும் உண்டு. இந்த நாகரிகம் (அரசியல், சமயம், கலை என்னும்) எநத மேடையிலும் இன்று மிகுதியாக இல்லை. கவியரங்க மேடையும் அதற்கு விதி விலக்கில்லை... ஆனாலும், சுவைகளிலேயே தலைமை சான்றதான நகைச்சுவையின் பேரால் இத்தகைய குறைகள் பெருகுவது நல்லோர்க்கு வாட்டத்தைத் தருகிறது.

பாட்டுத் தோரணை

கவியரங்கக் கவிதை எழுதியே படிக்கப் படுவதானாலும், அதனைப்பலர் முன்னிலையில் உரைப்பாட்டாக நிகழ்த்தப் போகிறோம் என்னும் ஓர்மையுடனேயே அது எழுதப்படுதல் வேண்டும்.

---

24 கா. வேழவேந்தன் ; திருவள்ளுவர் மன்றம் (சென்னை-14) சிறப்புமலர், 1968 பக்கம், 40

25. ரகுநாதன் : கவியரங்கக் கவிதைகள், சென்னை (1963), பக்கம். 153.

எனவே, சிலரோடு இருந்து உரையாடுவது போன்ற ஒரு தோரணையும் சிக்கலில்லாத நீரோட்டம் போன்ற எளிய நடையும் இக்கவிதைக்கு மிகமிகத் தேவை.

பாரதியைப் பற்றிக் கவியரங்கில் பாடிவரும் ஒருவர், இடையிலே, ' அப்பாலே செல்வோம். அதோ பாரும். பாரதியார் : கூரியதாய் மீசை, குலவும் தலைப்பாகை சுற்றி அணிந்திருக்கும் தோற்றம். உறுதியுடன் வெற்றி மிடுக்கும் மிருய்ப்பினையும் பாரும்"...என்கிறார்.[26] இங்கே பாட்டுத் தோரணையினாலும் உடன் வரும் வருணனையினாலும், பாரதியையே நேரில் பார்ப்பது போன்ற ஓர் உணர்ச்சி அவையோருக்கு ஏற்படுகிறது. கோவை மாவட்டத்தைப் பற்றிப் பாடவந்தவர், "எங்கள் மாவட்டம் எழுந்தருள்வீர் பாவலர்காள். தங்கள் வரவுக்குத் தலை வணங்கிக் காத்துள்ளேன்" என்று அழைப்பு விடுத்து, பல இடங்களையும் வருணித்துக் கொண்டே வந்து, –"ஆனைமலைக்கு அன்பர்களே வந்துவிட்டோம்!" என்று சொல்லி அதனை விவரித்து, — இறுதியில், – "காங்கயத்துக் காளைகளைக் காதலித்துக் காலமெல்லாம் ஏங்கும் பசுவினங்கள் இருக்குதையா நும்மூரில்!" என்று முடிக்கும்போது அவருடனேயே "கற்பனை என்னும் கனகரதம்" ஏறிச்சென்று உலவி வந்தது போன்ற பிரமை ஏற்படுகிறது.[27]

கப்பலோட்டிய தமிழன் (வ.உ. சி.) வரலாறு பாடும் ஒருவர், சென்னை அரசாங்கத்தால் அவர் கைது செய்யப்பட்ட நிகழ்ச்சியையும் அதன் விளைவாக நாட்டில் எழுந்த குமுறலையும் பின் வருமாறு பாடுகிறார் ; "நாட்டில் உள்ளோர் சின நெருப்பில் தீய்த்திட்டார், பாய்ந்திட்டார்கள் ! கடையடைப்பு ! கல்வியகக் கதவடைப்பு ! காணுகின்ற பக்கமெல்லாம் மனக்கொதிப்பு! படைபடையாய் அணிவகுப்பு, ஊர்வலங்கள் ! பாட்டாளித் தோழர்களின் கட்டுக்கோப்பு ! உடைப்பு எங்கும், பொருளழிப்பு, அங்கிருந்த உடமை எல்லாம் பொடியுப்பு!" அலங்காரங்கள் இல்லாத எளிய சிறிய வாக்கியங்களே அப்போதைய நிலையைத் தெளிவுறச் சித்திரிக்கும் சிறப்பு இது.[28]

---

26. இ. முருகையன் : **நெடும் பகல்**. சென்னை, 1967, பக்கம் 40.
27. கே. சி. எஸ். அருணாச்சலம் : **கவிதை என் கைவாள்**. சென்னை. 1965, பக்கம், 135,
28. புலவர் இளஞ்செழியன் : **விடுதலை வீரர்கள் ஐவர்**, (தொகுப்பு) சென்னை (1968) பக்கம், 57.

மலேசியாவில் ரப்பர்த் தோட்டத் தொழிலாளி ஒருவன் 'குடி'யினாலும், அதன் விளைவான பொழுதழிப்பினாலும் கெட்டுப் போகும் நிலையை எளிய சொற்களில் சித்தரிக்கின்றார் ஒருவர்: "தோட்டத்துச் சிறு வீட்டில் துரை போலத் தூங்கி, துடிப்பற்ற உணர்வோடு மரங்காடு சென்று, நாட்டத்தை நற்பணியில் நண்ணாமல் வேறு, நாற்றமுறுஞ் சாராயத் தண்ணீரில் நண்ணி, தேட்டமென வந்த பொருள் திசைமாறிப் போக, தேற்றமுறு வாழ்வாலே தேம்பிடுவான் ஆளன்; — வாட்டமதைப் போக்கிடவே வழியறியாப் பேதை வாய்விட்டுக் கதறிடுவாள்; — வாழ்ந்திடுமோ இல்லம்?" [29] நிகழ்ச்சிகள், இயல்பாக ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து வருவதால் ஏற்படும் ஒரு தெளிவு இந்தப் பாடலுக்குக் கவர்ச்சியூட்டுகிறது.

ஒரு கருத்தை அதற்கு மாறான ஒரு கருத்து நிகழ்ச்சி முதலியவற்றோடு முரண்படுத்திக் காட்டும்போதும் கேட்போருக்கு உற்சாகம் உண்டாகிறது: திருக்குறளை, "அரசியலே கயவர் புகலிடமாம் என்றாலும், இருளுரைக்கு மாற்றாய் எடுத்த மணி விளக்கு" என்று புகழ்ந்த கையோடு, (ஆனாலும்) "பன்னாட்டு அரசியலைப் பதம் பார்த்த பண்டிதர்கள் என்னாட்டு வள்ளுவனை ஏறெடுத்தும் பார்க்கவில்லை" என்று சொல்லும்போது, [30] அந்தப் பண்டிதர்கள் 'கனியிருக்கக் காய் கவர்ந்தவர்கள்' என்னும் ஏளனக் குறிப்பு அழகாக உருக்கொள்ளுகிறது.

நாடோடிக் கதைப் பாடல்களில் வருவதுபோல் செய்திகளையும் உவமைகளையும் அடுக்கி அடுக்கிச் சொல்லுவதும் கவியரங்கக் கவிதைகளுக்கு ஒரு துடிப்பை ஊட்டுகின்றது. பாரதிதாசனைப் பற்றிப் பாடுகிறார் ஒருவர்: "குடும்ப விளக்கதனைக் கொடுத்திட்ட கவியரசர்! இடும்பை அகற்ற வந்த ஈடில்லாத் தமிழ் மறவர்.' அழகின் சிரிப்பினையே அளித்திட்ட நற்கவிஞர்! பழக இனிக்கின்ற பைந்தமிழின் பாட்டாவார்" கவிஞரை ஓரளவு அறிந்தவர்களும் அவ்வளவாக அறியாதவர்களும் கூடிய அவையில் இப்பாடல் நல்லதோர் அறிமுக உரைபோல அமைகிறது. [31] பாரதியார் பிறந்து வளர்ந்த எட்டையபுரத்தை, "வெந்திறலை நம் நெஞ்சில் விளைத்த திருக்கோயில்! பாட்டென்ற பேரிகையால் பாரதத்தில் பைந்தமிழில் நாட்டவர்க்கு நம்பிக்கை நற்சேதி தந்த இடம்! ... நெருப்பாகப்

---

29. கு. கிருஷ்ணன்: தமிழ் முரசு. (சிங்கப்பூர்) 31—8—69 இதழ்
30. கிற்பி: சிரித்த முத்துக்கள், சிதம்பரம், (1968), பக்கம். 85-86
31. ஏ. சண்முகம்: பாட்டுப் பறவை, காரைக்குடி, (1968), பக். 66

பாவினிசைக்க நிலேயளித்த பொன்பூமி! தேசுமிகும் பாரதத்தைத் திரும்பக் கொணர்வதற்குப் பாசறையைத் தன்னுடைய பாட்டிலே அமைத்த இடம்!'' என்றெல்லாம் அடுக்கும்போது,[32] சொற் பொருள்கள் எவ்விதம் இருப்பினும், — பாட்டிலே ஓர் எழுச்சி தலேகொண்டு துள்ளுவதைக் கேட்கிருேம். இந்தியத்தின் தலேமகனை நேருவைப் பற்றிப் பாடுகிருர் ஒருவர்: ''போதி மரப் புத்தன் போய்விட்டான் என்றிருந்தோம், — பாதி வழி போன அவன் பண்டிதராய்த் திரும்பிவந்தான்! ஆதிமகன் ஏசுபிரான் அடங்கிவிட்டான் என்றிருந்தோம், — தாவியவன் பாரதத்தில் ஜவகர்லால் ஆக வந்தான்!''[33] பாடலின் கற்பனேச் சிறப்பு ஒருபுறம் இருக்க, செய்திகள் அடுக்கிவருவதே கேள்விப் பாட்டுக்குத் தனிக் கவர்ச்சியைத் தருகிறது.

ஒரு செய்தியைச் சொல்லி, அதை உட்கொண்ட ஒரு விளுவை எழுப்பி, அவையோரே அதற்குப் பதில் சொல்லிக் கொள்ளுமாறு விட்டுவிடுவது மேடைப் பேச்சுக் கலேயில் ஒரு சிறப்பான உத்தி. இதுவும் கவியரங்கக் கவிதையில் ஊடாடு கிறது; வள்ளுவரின் குறள் ஓர் இன்பநூல் என்று பாடவந்தவர்: ''உள்ளக் களித்திடலும் காண மகிழ்ந்திடலும், கள்ளுக்கில் காமத்துக்கு உண்டு என்று கண்டவர்கள், தள்ளுவரோ காதலினே? — தாங்குவரோ போதையினே?'' என்று பாடுவது[34] இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக வள்ளுவர் சொல்லுக்குத் திறக் காத தமிழர்களின் செவியை இடித்துக் காட்டி அவையோருக்குச் சிந்தனையை வழங்குகிறது. ''வள்ளுவர் கண்ட கூழ்'' பற்றிப் பாடவரும் ஒருவர், உணவின் சிறப்பை எடுத்துரைக்கும் வகை யில் சில கேள்விகளே அடுக்குகிருர்: 'பகைவரையே படுப் பதளுல் படையென்ருர்கள்: பசிப்படையால் அப்படையும் படுத்திடாதா? தொகையான குடிமக்கள் கூழ்தான் இன்றேல்

---

32. கே. சி. எஸ் அருணுச்சலம்: **கவிதை என் கைவாள்**. சென்னே, (1965). பக்கம், 132—133

33. **கண்ணதாசன் கவிதைகள்** 3ம் தொகுதி சென்னே. (1968). பக்கம், 70

34. சாலே இளந்திரையன்: (இலங்கை) **வேலேனத் திருக்குறட் கருத்தரங்கு**. மே 1962

சுடர்விழியில் குற்ருலம் காட்டிடாரா?'' [35] இதே செய்திகளை உடன்பாட்டு வாக்கியங்களாகவோ எதிர்மறை வாக்கியங் களாகவோ சொன்னுலும் இதே பொருள் வரும்; ஆனுல் கேட் போருக்கு. இந்தக் கேள்விகளால் வரும் உணர்ச்சி அவை களிலே வராது.

அரங்கப் பாட்டின் அமைப்பு

கவியரங்கம் ஒருவகையான சொற்பொழிவு நிகழ்ச்சியே. ஆகையால், மேடைப் பேச்சுக் கலைக்கு உண்டான சில உருவ. உள்ளடக்கத் தோரணைகள் (Modes) இதிலும் இடம்பெற வேண்டியுள்ளது. சொற்பொழிவாளர் தலைவரையும் அவை யையும்] விளித்து, அவையடக்கம் கூறிப் பேசத் தொடங்குவது போலவே, கவியரங்கக் கவிஞரும் (பாட்டிலே) செய்கிருர்: ''பொன்ருத பன்னூல்கள் புகட்டிக் கல்விப் பொருள் வழங்கும் தலைவர் பொன்னடியே போற்றி! நன்ருகத் தமிழ்க்கவிதை நாட்டு வோர்க்கும் நற்கழகப் பேரவைக்கும் வணக்கம், நன்றி.'' [36]

இது தவிர, வாழ்த்து, வணக்கம் வரும் பொருள் உரைத்தல் என்ற முறையில் வரும் காவிய மரபைப் பின்பற்றி 'நம்பிக்கை வாக்களிக்கும் நற்கவிதை பாடுதற்குத் தும்பிக்கையானே துணை'' என்ருே, [37] 'பெரியோரே, எனதன்புக்கு உரியோரே வணக் கங்கள்!'' என்ருே [38] அல்லது'' தென்கோடிக் குமரி முதல் வட இமய வெற்புத் தூறு வரை ஒரு நாடாய்க் கொண்டொழுகப் பாடித் துலங்குகின்ற பாரதியே, தூயவனே, வணக்கம்!'' என்ருே [39] இறைவன், அவையோர், பாட்டுடைத் தலைவர் ஆகியோருள் ஒருவரை வணங்கித் தொடங்குகிருர்கள். இறை வணக்கம் பாட விரும்பாதவர்கள், மனேன்மணீயச் சுந்தரத்

---

35. தமிழன்பன்: கவியரங்கம் (தமிழ் நாட்டுப் பேராளர் வரவேற்புக் குழு) கோவை (1968, பக்கம் 28
36. ரெ. முத்துகணேசன்: முத்துமாலை, காரைக்குடி (1963) பக்கம் 69
37. பூ. அமிர்தலிங்கன்: கவியரங்கில் மலரமுதன், காரைக்குடி (1964) பக்கம். 47
38. வி. கந்தவனம்: ஏனிந்தப் பெருமூச்சு? யாழ்ப்பாணம், இலங்கை (1967) பக்கம். 22
39. கா. தேவராசக்கனி: பாரதி கண்ட காட்சி, மதுரை, (1963) பக்கம் 30

தமிழின் போக்கில், தமிழ் வணக்கம் ஒன்று பாடத் தொடங்குகிறார்கள் : "தேவருக்கும் மூத்தவளே! செங்கதிருக்கு அடுத்தவளே! தெண்ணிலவுக்கு இளையவளே!... அகரமென்னும் குடிசையிலே ஆரம்பமானவளே!" [40] "குற்றமிலா நற்றமிழே, அமிழ்தே, தேனே! குவலயத்துள் மூத்தவளே, தமிழே, தாயே! குற்றமிலா வள்ளுவமாய்க் குளிர வந்தாய்;— குணங்குன்று இளங்கோவின் சிலம்பாய் வந்தாய்...[41]"! "காப்பியனைப் பெற்றெடுத்து, வள்ளுவனைத் தாலாட்டி, கம்பனுக்குப் பாலூட்டி, தெள்ளுதமிழ் இளங்கோவைத் தேனூட்டி...... வாயாட்டிக் கிடந்த என்னை வளர்த்த தமிழ்த்தாயே!" [42] இந்த விதமான புகழோசைகளைக் கேட்பதில் தமிழர்கள் தனி இன்பம் காண்கிறார்கள் பொதுக்கூட்டங்களிலே கூட இறை வணக்கத்துக்குப் பதில் தமிழ் வணக்கம் பாடும் வழக்கம் ஏற்பட்டு வருவதால், கவியரங்குகளில் தமிழையே இறைவியாக்கிப் பாடும் வழக்கமும் மிகுதியாகி வருகிறது.

கதாகாலட்சேபக்காரர்களும் சொற்பொழிவையே பிழைப்பாகக் கொண்டவர்களும், அங்கங்கு உள்ள பெருந்தனக்காரர்களையும் செல்வாக்கு உடையவர்களையும், தங்கள் பேச்சோடு இணைத்துப் பாராட்டுவதை ஓர் உத்தியாகவே கையாண்டு வருகிறார்கள். இந்த உத்தி கவியரங்குகளையும் ஊடுருவியுள்ளது,[43]

இந்த சம்பிரதாயங்களைத் தொடர்ந்து, நாம் பாடவந்த பொருள் பற்றி,— நாம் முன்பு குறித்த எளிமை, சொல்லங்காரம், நகைச்சுவை, உடன்கால மேற்கோளிகள், கிண்டல், குத்தல்கள் முதலிய பண்புகளோடு தமது செய்யுளை இசைத்து, இறுதியில், சொற்பொழிவாளர்கள் செய்வது போலவே அவைக்கும், அரங்கு

---

40. **கண்ணதாசன் கவிதைகள்** 3ம் தொகுதி, சென்னை (1968), பக். 64
41. கோ. தொ. இராவணன் : **தமிழ் முரசு** (சிங்கப்பூர்). 14—12—69 இதழ்
42. மதுராந்தகன் : **தமிழ் முரசு** (சிங்கப்பூர்). 19—10—69 இதழ்
43. (அ) அரு. சோமசுந்தரன் : **கவியரங்கில்**, சென்னை 1961, பக்கம் 72.
    (ஆ) கே. சி. எஸ். அருணாச்சலம்: **கவிதை என் கைவாள்**, சென்னை 1962 பக்கம்,
    (இ) சக்திக்கனல் : **கண்விழி கண்மணியே!** கோவை, 1969, பக்கம், 69—70,

ஏற்பாடு செய்தோர்க்கும் வாழ்த்து அல்லது நன்றி சொல்லி முடிக்கிறார்கள்.[44] தமிழை அல்லது இறைவனை அல்லது பாட்டுடைத் தலைவரைப் பாராட்டி வாழ்த்தி விடைபெறும் வழக்கமும் இருக்கிறது.[45] எனவே, — கவியரங்கம் என்பது பல கூறுகளைக் கொண்ட ஒரு முழு நிகழ்ச்சியானாலும், — ஒவ்வொரு கவிஞரும் தத்தம் பாட்டை ஒரு தனி முழுமைபெற்ற நிகழ்ச்சியாகவே அமைத்துக் கொள்ளுகின்றார்கள்.

கவியரங்கு பாட்டுச் சொல்லும் நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகையால், அதிலே பாடப்படும் பா, பாஇனங்கள் பற்றியும் அவற்றைச் சொல்லும் முறையைப் பற்றியும் குறிப்பிட வேண்டும். கவியரங்க நிகழ்ச்சி, நாடோடிக் கதைப்பாடல்களின் மரபிலே வந்தது என்று குறிப்பிட்டோம். எனவே, ''இந்நாட்டில் பெரும்பாலோர் எழிற்கவிஞர் பாரதியார், அந்த யாப் பிலக்கணத்தை அறியாது பாடியவர் என்று தெரியாமல் இயம்புவதைக் கேட்டுமுளேன்'' என்பன[46] போன்ற வெண் கலிப்பா அடிகளில் பாடல்கள் அமைவது அரங்கில் இசைப்பதற்கு எளிதாக இருக்கிறது; உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப, ஏற்ற இறக்கம் தோன்றுமாறு இசைப்பதற்கும், வேண்டியபோது உரைநடை போலச் சொல்லுவதற்கும் இந்த யாப்பு வாய்ப்பாக உள்ளது. ஆனாலும் விமர்சகர் ஒருவர் குறிப்பிட்டுள்ளது போல, ''கவியரங்கப் பாடல்கள் ஐந்து பாடல்களுக்கு ஒருமுறை (யாவது) சந்த அமைப்பில், பாவின அமைப்பில், மாறியிருந்தால் தான் கேட்போர் சுவைப்பர். ஒரே விருத்தமாகவோ, வெண்பாவாகவோ, நொண்டிச் சிந்தாகவோ இருந்தால், அது எவ்வளவுதான் உயர்ந்த கவிதையாக இருந்தாலும் வெற்றி பெறமுடியாது.[47] தமிழ்க் கவியரங்குகளில் பெரும்பாலோர் இந்த முறையைப் பின்பற்றியே பாட்டு இசைக்கிறார்கள். ஒரு பாடலுக்கு ஒரு முறை யாப்பமைப்பை மாற்றிக் கொள்வோரும் உண்டு.

---

44. ரகுநாதன்: **கவியரங்கக் கவிதைகள்**, சென்னை, 1963, பக்கம், 20, 57, 111 முதலியன.
45. (அ) சே. கனகசபை: **கவிதைக்குமரி**, காரைக்குடி, 1958, பக்கம், 39.
    (ஆ) பூ. அமிர்தலிங்கன்: **கவியரங்கில் மலரமுதன்**, காரைக்குடி, 1964, பக்கம் 46, 52.
46. அ. கி. பரந்தாமனார்: **பாரதிகண்ட கண்காட்சி**, மதுரை,' 1963, பக்கம் 1.
47. கனகசெந்திநாதன்; வி. கந்தவனத்தில் '**ஏவிந்த பெருமூச்சு?** யாழ்ப்பாணம், இலங்கை, 1967, பக்கம், 4.

முடிவுரை

கவியரங்கப் பாட்டின் சொல்லாட்சி, உவமையாட்சி முதலியவற்றில் (பிற கவிதைகளுக்கு இல்லாத) எளிமை உள்ளது; ஒருவர் மற்றவரிடம் பேசுவது போன்ற உரையாட்டு முறையிலேயே பாட்டின் தோரணை அமைகிறது. கேட்போர் நெஞ்சை உடனடியாகப் பற்றிக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக உடன்கால நிகழ்ச்சிகளை உவமையாகவும் மேற்கோளிகளாகவும் எடுத்தாள்கிறார்கள். ஆழ்ந்த சிந்தனைகளோ நிலைத்த இன்பத்தையோ கவியரங்கு கேட்போர் எதிர்பாராததால், — இடைக்கால அரசவைக் கவிதை போல்,— கவியரங்கக் கவிதை சொல்லணியையும் நகைச்சுவையையுமே மிகுதியாகப் புனைந்து கவர்ச்சி ஊட்டுகிறது. எந்த மொழியிலுமே, உரைநடை வளர்ச்சியால் "பொழுதுபோக்கு இலக்கியம்" என்னும் ஒரு பகுதி கிளைத்திருப்பது போல, அரசியல் நிகழ்ச்சிகளின் வளர்ச்சியால் தமிழ்க் கவிதையில் ஏற்பட்ட ஒரு தாக்கம் (Influence) கவியரங்கக் கவிதை என்னும் பொழுதுபோக்குக் கவிதையை உருவாக்கியுள்ளது, மக்கள் நாயக (குடியாட்சி) முறையில் அரசியலும் இலக்கியங்களும் பல்வேறு நிலையில் பிரிந்து வளர வாய்ப்பு இருப்பதால், அவைகளின் விளைவான கவியரங்கக் கவிதையும் இனிவரும் தமிழ்க்கவிதை இலக்கியத்தில் நிலையான ஓர் இடத்தைப் பெற்றுவிடும் என்றே தோன்றுகிறது.

(1970 மே மாதம் திருச்சியில் நடைப்பெற்ற இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற 2-ஆவது கருத்தரங்கில் படித்த கட்டுரையின் கருத்துக்களைத் தழுவியது)

நிகழ் காலத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

டாக்டர். மோ, இசரயேல்,
மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்

மொழி மாற்றம் : உலகின் எல்லா மொழிகளும் காலப்போக்கில் மாறும் இயல்புடையன. இப்பொது உண்மைக்குத் தமிழ் மொழி வேறுபட்டதன்று. மொழி மாற்றத்தை மொழியின் சொல் வழக்கிலும், சொற்பொருளிலும், ஒலியினிலும், இலக்கணத்திலும் காணலாம். தமிழ்மொழி வரலாற்றில் காலப்போக்கில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை ஆயின், இவ்வுண்மை விளங்கும்.

தமிழ் மொழியில் வினைச்சொற்களே காலவேறுபாட்டைப் புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன. தொல்காப்பியனார்,

"வினையெனப் படுவது வேற்றுமை கொள்ளாது
நினையுங் காலைக் காலமொகு தோன்றும்" (தொ. சொ. 198)

என்று குறிப்பிடுவது இவ்வுண்மைக்குச் சான்றுயுள்ளது. இக்கட்டுரையில் நிகழ்கால வேறுபாடு தமிழில் தொடக்க நிலையில் அமைந்திருந்த நிலை, காலப்போக்கில் அது தெளிவு பெற்றமை வளர்ச்சியடைந்தமை, பிறமொழித் தொடர்பால் ஏற்பட்ட கருத்து வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப நுண்மையான வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பலவேறுபாட்டுடன் மொழியில் அது அமைகின்ற நிலை ஆகியவை வினைச் சொற்களின் வழக்கு அடிப் படையில் ஆராயப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் காலம் : தொல்காப்பியனார் "காலந்தாமே மூன்றென மொழிப' (தொ. சொல். 199) என்று தொகுத்துக் கூறித் தொடர்ந்து இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என அதன் வேறு பாடுகள் என்று தெளிவுபடுத்துகின்றார். அவர் காலம் மூன்று என்று சுட்டிக்கூறினும் அவரது மொழியிலும் இலக்கணத்திலும் தெளிவான வேறுபாட்டுடன் அமைபவை இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய இரண்டு காலங்களுக்குரிய வினைச் சொற்களே ஆகும். ஆனால் தொல்காப்பியனார் "நிகழுங் காலத்துச் செய்யும் என்னும் கிளவி" (தொ. சொ. 227) என்று குறிப்பிட்டுள்ள செய்தி, 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாடு வினைமுற்றுக்கள் நிகழ்காலத்தில் வழங்கியதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது அவர்

பல்லோர் படர்க்கை முன்னிலை தன்மை
அவ்வயின் மூன்றும் நிகழுங் காலத்துச்
செய்யும் என்னுங் கிளவியொடு கொள்ளா (தொ. சொ. 227)

என்று கூறிச் 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றுக்கள் படர்க்கை இடத்தில் மட்டும் ஆண்பால், பெண்பால், ஒன்றன் பால், பலவின்பால் ஆகிய பால்களில் வழங்கின என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார் 1.

எ டு. அவன் செல்லும்
அவள் செல்லும்
அது செல்லும்
அவை செல்லும்

தொல்காப்பியனார் நிகழ்காலத்திற்குரியனவாகக் கொள்வன எல்லாம் 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றுக்களே. எனவே அவர் காலத்தில் தன்மையிலும், முன்னிலையிலும், படர்க்கைப் பலர்பாலிலும் திணை, பால், இடவிகுதி பெற்ற நிகழ் கால வினை முற்றுக்கள் இடம் பெறவில்லை என்பது தெளிவு.[2]

தொல்காப்பியனார் காலத்தில் "முக்காலத்திலும் ஒத்தியல் பொருளையும்" (நன்-383) நிகழுங்காலத்துச் 'செய்யும்' என் கிளவியாலேயே செப்பினர் என்பதனை,

முந்நிலைக் காலமும் தோன்று மியற்கை
எம் முறைச் சொல்லும் நிகழுங் காலத்து
மெய்ந்நிலைப் பொதுச்சொல் கிளத்தல் வேண்டும்
(தொ. சொ. 240)

என்னும் நூற்பாவால் குறிப்பிடுகின்றார்.

எ. டு. தீச் சுடும்
ஞாயிறு இயங்கும்
யாறு ஒழுகும்

எனவே தொல்காப்பியனார் காலத்தில் 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றுக்கள் நிகழ்காலத்தில் மட்டுமன்றி, இயல்புப் பொதுமைக் காலத்திலும் வழங்கின என்பது தெளிவு. (தொ. சொ. 222)

மேலும் தொல்காப்பியனார் 'செய்த, செய்யும்' என்னும் இரண்டு பெயரெச்ச வாய்பாடுகளையே தந்துள்ளார். 'செய்த' என்னும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சம் இறந்த காலத்திலும் 'செய் யும்' என்னும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சம் இறவாக் (நிகழ்வு, எதிர்வு) காலத்திலும் வழங்கின எனலாம். இச்செய்தியும் தொல் காப்பியனார் காலத்தில் தெளிவான நிகழ்காலம் வளர்ச்சி யடைய வில்லை என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினை முற்றிற்குச் சங்க இலக்கியத்தில் கிடைக்கப்பெறும், பெரும்பாலான எடுத்துக் காட்டுகளும் குறிப்பாகக் கொள்ள இயலாத பொதுமைக் காலத் திற்கே உரியனவாகக் காணப்படுகின்றன.

எ-டு, அரசுஞ் செல்லும் (புறம் 183)
தாயும் மனந்திரியும் (புறம் 183)
அவன் தருமே (புறம் 171)
அவன் ஈயும் (புறம் 109)
மன்னுயிர் எல்லாம் நின்னஞ்சும்மே (புறம் 20)

'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைந் துள்ள தொல்காப்பியனார் பயன்படுத்தும் என்மனார் (தொ எ. 6, 33) என்னும் வினையும், அவர் குறிப்பிடும் கொண்மார், எள்ளு மார் (தொ. சொ. 207) செய்ம்மன (தொ சொ. 222) பாயுந்து, பெயர்க்குந்து (தொ. சொ. 292) போன்ற வினைகளும் இவண் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கன.[3]

என் - ம் அன் - ஆர்
கொண் - ம் - ஆர்
செய் - ம் - அன் - அ
பாய் - உம் - து.

இவற்றுள் சில வழக்கத்தைக் குறிக்கும் பொதுமைக் காலத் திலும் (aorist), பிற நிகழ்வு, எதிர்வு ஆகிய இரு காலப் பொதுமையுடையனவாகவும் வழங்கின என்பது தெளிவு. எனவே வழக்கில் - உம் / ம் விகுதி தொல்காப்பியனார் காலத்திலும் சங்க காலத்திலும் தெளிவான நிகழ்காலத்தை உணர்த்தவில்லை என்பது உறுதி.

சங்க காலம். ஐம்பால் மூவிடங்களிலும் இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய இரு காலங்களில் மட்டுமே வினைச்சொற்கள் தெளிவுற வேறுபாட்டுடன் வழங்கின என்பதைப் பின்வரும் சங்க இலக் கியச் சான்றுகளினுல் காட்டுதும்.

	இறப்பு	நிகழ்வு	எதிர்வு
தன்மை ஒருமை	இருந்தேன் (புறம் 399)	இரங்குவேன் (புறம் 209)	—
தன்மைப் பன்மை	ஆயினேம் (புறம் 141)	உண்குவம் (புறம் 136)	—

முன்னிலை ஒருமை	அறிந்தனை (புறம் 35)	ஆகுவை (புறம் 70)	—
முன்னிலைப் பன்மை	இருந்தனிர் (புறம் 141)	ஆகுவிர் (புறம் 280)	—
ஆண்பால்	அருளினன் (புறம் 395)	ஆகுவன் (புறம் 396)	செல்லும் (புறம் 183)
பெண்பால்	ஆயினள் (புறம் 384)	ஆகுவள் (புறம் 254)	திரியும் (புறம் 183)
பலர்பால்	அமைந்தனர் (புறம் 365)	ஆகுவர் (புறம் 236)	—
ஒன்றன்பால்	அமைந்தன்று (புறம் 395)	ஆவது (புறம் 63)	செய்யும்
பலவின் பால்	கழிந்தன (புறம் 97)	ஆகுப (புறம் 7)	செய்யும் (கலி 13)

ஒல்லாரி, குவி ஆகிய மொழிகளிலும் இருவகைக் காலவேறுபாடுதான் அமைந்துள்ளது (இறப்பு, இறப்பன்மை). எனவே இவ்வகையான கால வேறுபாடு முந்தை திராவிட மொழியில் காணப்பட்ட இயல்போ எனக்கருத இடமுண்டு.

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பட்ட இறந்தகால அஃறிணை ஒருமை வினைமுற்றுக்கள் சில தவருகப் பிற்காலத்தோரால் தொடக்க நிலையில் நிகழ்காலத்தனவாகக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். அவைகளை முழுச்சொல் வடிவத்தில் காணுங்கால் பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்ற 'கின்று' என்னும் நிகழ்கால இடைநிலை அமைந்திருப்பது போல் தோன்றுகின்றது. ஆனல் பகுத்துப் பொருள் தெரியின் அவற்றில் 'இன்' என்னும் இறந்தகால இடைநிலையும் 'று' (<து) என்னும் அஃறிணை ஒன்றன்பால் வினைவிகுதியும் அமைந்துள்ளமை போதரும்.

பெண்ணுரு ஒருதிறன் ஆகின்று (புறம் 1, 5)
இனிநினைந்திரக்கமாகின்று (புறம் 243, 1)
எய்யாதாகின்றெஞ்சிறு செந்நாவே (புறம் 148.7)

எ-டு. ஆகின்று (புறம் 1,148, அகம் 116) ஆகு + இன் + று
நோக்கின்று (புறம் 141) நோக்கு + இன் + று
செய்கின்று (புறம் 7) செய்கு + இன் + று
தொடங்கின்று (புறம் 20) தொடங்கு + இன் + று

இத்தகைய சொற்கள் சிலவற்றை உரையாசிரியர்கள் நிகழ்காலத்தனவாகக் கொண்டு உரை கூறுகின்றமையும் இவண் அறிதற்பான்மையது.

நன்று ஆகின்று (கலி. 41) நன்மை உண்டாகாநின்றது.
அவர் ஆகின்றது (ஐங். 132) அவர் உண்டாகாநின்றது.

உண்மையை ஆயின், இச்சொற்கள் யாவும் இறந்த காலத்தனவேயாகும் என்பது தெளிவாகும்.

'ஆநின்று' என்ற இடைநிலை அமைகின்ற சில சொல் வழக்குகள் பழைய இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. சுரநனி வாரா நின்றனள் (ஐங்குறுநூறு 397) இறை இறைவா நின்ற வளை (திருக்குறள் 1157) என்ற தொடர்களைப் பிற்காலத் தமிழில் உறுப்புக்களைப் பகுத்துக் காண்பதுபோல் பகுத்தால் 'ஆநின்று' என்ற நிகழ்கால இடைநிலை காணப்படும். இவற்றிற்கு உரையாசிரியர்களும் நிகழ்காலத்தில் தான் பொருள் கூறுகின்றனர். ஆனால் இந்த இரண்டு தொடர்களும் 'செய்யா' என்னும் வாய்பாட்டு வினை யெச்சம் வினையைத் தழுவி நிற்பனவாகும். எனவே 'வாரா நின்றனள்' என்பது 'வந்து நின்றனள்' எனவும் 'இறவா நின்ற' என்பது 'இறந்து நின்ற' எனவும் பொருள்பட்டு இறந்தகால நிகழ்ச்சித் தொடர்ச்சியைப் புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

நற்றிணையில் 'ஆகின்றது ஐய நின் நட்பு' என்றதொடரிலும் அகநானூற்றில் 'அலராகின்றது பலர்வாய்ப் பட்டே' (அகம் 296, 368) என்னும் தொடரிலும் 'ஆகின்றது' என்ற சொற்றொடரில் 'கின்று' என்னும் நிகழ்கால இடைநிலை அமைவது போல் தோன்றுகின்றது. ஆனால் ஆகின்றது என்பது ஆகின்று + அது எனப்பிரித்துப் பொருள்கொள்ளவே பொருந்துவதாக உள்ளது. 'அது' ஒன்றன்பால் சுட்டுப் பெயராயும் 'ஆகின்று' என்பது ஒன்றன்பால் இறந்தகால வினைமுற்றாகவும் உள்ளது. 'அது' எழுவாயாகவும் 'ஆகின்று' பயனிலையாகவும் அமைகின்றது. அகநானூற்றில் ஒரு இடத்தில் வருகின்ற தொடர் இவ்வாறு கொள்வதற்கு இடந்தரவில்லை.

... ... அதுவே
... ...
... ...
... ...
அவராகின்றது 'பலர்வாய் பட்டே (அகம் 96)

இப்பாடலில்வந்துள்ள 'அதுவே' என்னும் சொல் வாக்கியத்தில் எழுவாயாகி நிற்பது. 'அலர் ஆகின்றது' என்னும் தொடர்

அலர் + ஆ + கின்று + அ + து எனப் பிரித்தற்கு ஏற்ற தாய் உள்ளது எனவே இவண் நிகழ்கால வினைமுற்றுதான் அமைந்துள்ளதோவென ஐயுற இடமுளது.

சங்ககால எட்டுத் தொகை நூலாகிய பரிபாடலிலும் சங்க மருவிய கால இலக்கியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திலும் அருகி வழங்குகின்ற சில பெயர் எச்சங்களே தெளிவான மூவகைக் கால வேறுபாட்டிற்கு வித்திடுவனவாக அமைகின்றன. சில ஆராய்ச்சி அறிஞர் இந்நூற்களை மிகப் பிற்காலத்தனவாகக் கருதுவர் 4.

சேர்கின்ற	(பரி 22—5—35)
ஊர்கின்ற	(சிலம்பு 7—35—2)
ஓசனிக்கின்ற	(சிலம்பு 14—5—125)
உருள்கின்ற	(சிலம்பு 29—1—10)

இப்பெயரெச்சங்கள் தெளிவான நிகழ் காலத்திற்கே உரியனவாய் அமைந்து கிடக்கின்றன. எனவே நிகழ் காலத்திற்கெனத் தனிப்பட்ட சொல் வடிவங்கள் முதன் முதல் பெயர் எச்சங்களிலேயே கடைச்சங்க காலத்தின் பிற்பகுதியில்தான் தோன்றலாயின என்று அறிதும்.

பல்லவர் காலம். சங்க காலத்தில் பெயரெச்ச வாயிலாகத் தோன்றிய நிகழ்கால வினை வடிவங்கள் பல்லவர் காலத்தில் மொழியில் மிகுதியும் வழங்கத் தலைப்பட்டன. எனவே காலப் போக்கில் பெயர் எச்சங்கள் செய்த, செய்கின்ற செய்யும் என்னும் வாய்பாடுகளில் மூவகைக் கால வேறுபாட்டுடன் வழங்கலாயின. தேவாரத் திருவாசகக் காலத்தில் 'செய்கின்ற' என்னும் வாய்பாட்டு நிகழ்காலப் பெயர்எச்சங்கள் முழு வளர்ச்சியும் பெரு வழக்கும் எய்தின.

எ டு. வளர்கின்ற, மிளிர்கின்ற, ஓளிர்கின்ற தெளிகின்ற
(திரு. நீத்தல் விண்ணப்பம் 3)

மேலும் வினைமுற்றுக்களிலும் நிகழ் காலத்திற்குத் தனிப் பட்ட வடிவங்கள் அமைந்தன. அவை 'செய்யும்' என்னும் வினைமுற்றுக்கள் போலன்றி, தெளிவான நிகழ் காலத்தைக் காட்டுவதுடன் திணை, பால், எண், இடம் உணர்த்துவனவாக அமைந்தன.

எ. டு. மயங்குகின்றேன் (திருவாசகம் 62)
ஆழ்ந்திருக்கின்றேன் (,, 81)
அரற்றுகின்றேன் (திருவாசகம், குழைத்த பத்து 10)
அஞ்சுகின்றேன் (திவ்ய, மாற்றமுள பத்து 1)

நன்னூலார் காலம்: எவ்வாறேனும் கி. பி. 12-ஆம் நூற்றுண்டிற்கு முன்னர் வினைகளில் நிகழ்கால வடிவங்கள் முழுவளர்ச்சி பெற்றது மன்றி மொழியில் பெருவழக்காகி விட்டன. நன்னூல் ஆசிரியர் பவணந்தி முனிவர்

ஆநின்று கின்று கிறுமூ விடத்தின்
ஐம்பால் நிகழ்பொழு தறைவினை இடைநிலை
(நன். 143)

என்று கூறுதற்கிணங்க ஆநின்று, கின்று கிறு ஆகிய நிகழ்கால இடைநிலைகள் ஐம்பால் மூவிடத்திற்குரிய வினைகளிலும் அமைந்து விட்டன.

எ. டு. வரா நின்றுன்
வருகின்றுன்
வருகிறுன்.

மேலும் நல்னுலார் பெயரெச்ச வாய்பாடுகளைச் "செய்த, செய்கின்ற செய்யும் என்பாட்டில்" (நன். 340) என்று குறிப்பிட்டு நிகழ் காலத்திற்குத் தனிப்பட்ட 'செய்கின்ற' என்னும் வாய்பாட்டுப் பெயரெச்சங்கள் மொழியில் இடம் பெற்றுள்ளாமையை புலப்படுத்துகின்றுர்

தொல்காப்பியனுர் காலத்தில் நிகழ்காலத்தனவாகக் கொள்ளப்பட்ட 'செய்யும்' என்னும் வாய்பாட்டு வினைமுற்றுக்கள் நன்னூலார் காலத்தில் "செய்யு நிகழ் பெதிர்வும்" (நன் 144) என்னும் குறிப்பிடும் அளவிற்குக் காலப்போக்கில் எதிர்காலத்திலும் வழங்கத் தலைப்பட்டன. இனி, நிகழ்கால இடைநிலைகளை ஆய்வோம்.

ஆநின்று சுரநனி வாரா நின்றனள் (ஐங். 397), இறை இறவா நின்ற வளை (திருக்குறள் 1157) என்ற எடுத்துக்காட்டுக்களில் முதன் முதல் 'ஆநின்று' நிகழ்கால இடைநிலை அமைவது போலத் தோன்றுகின்றது. 'வாரா' 'இறவா' என்னும் வடிவங்கள் 'செய்யா' வாய்பாட்டு வினைஎச்சம் எனக் கொள்ளுதல் இயலும். வினையெச்ச வாய்பாடுகளைத் தொகுத்துக் கூறும்

வினையியலில் 'செய்யா' என்னும் வினையெச்சத்தைத் தொல்காப்பியனார் கூருவிட்டாலும் எழுத்ததிகாரத்தில் "செய்யாவென்னும் வினையெஞ்சு கிளவியும் அவ்வியல் திரியா தென்மனார் புலவர்" (தொ. எ. 240) என்று குறிப்பிடுவது அறிதற்பாற்று. நின்ருள், நின்ற என்னும் சொற்கள் 'செய்யா' என்னும் வாய்ப்பாட்டு யெச்சம் தழுவி நிற்கும் வினைகளாகும். இவற்றுள் இறந்தகால இடைநிலையே காணப்படுகின்றது. 'செய்யா' என்னும் வினையெச்சம் 'செய்து' என்னும் பொருளில் இறந்த காலத்தையே உணர்த்தி நிற்கும் என்பது உரையாசிரியர் கருத்து, அங்ஙனமாயின், 'ஆநின்று பிற்காலத்தில் நிகழ்காலம் உணர்த்துதல் எவ்வாறு? தழுவப்படும் வினையில் உள்ள 'நில்' என்னும் அடி தொடக்க நிலையில் நிகழ்ச்சித் தொடர்ச்சியை உணர்த்திப் பின்னர் செயல் நிலையில் நிகழ்ச்சியைக் குறித்திருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு.

'செய்யா நின்ருன்' என்னும் வடிவத்தை டாக்டர் கால்டுவெல் பின்வருமாறு பிரித்துக் காண்கிருர்,[5]

செய் ஆகி நின்ருன் > செய் ஆயி நின்ருன் > செய்யாய் நின்ருன் > செய்யா நின்ருன் 'ஆகி' என்பதே செயல் நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கின்றது என்கின்ருர். அங்ஙனமாயினும், இறந்த கால வடிவங்களையே வேறுபட்ட வகையில் அமைத்து நிகழ் காலத்தை உணர்த்தினர் என்பது தெளிவு,

காலப்போக்கில் 'செய்யா நின்ருன்' என்ற நிகழ்கால வடிவே நிகழ்காலத்திலேயே நுண்மையான வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் சிறு வேறுபாட்டுடன் வழங்கலாயிற்று.[6]

எ-டு உண்ணா நின்ருன் — நிகழ்வில் இறப்பு
உண்ணா நிற்கிருன் — நிகழ்வில் நிகழ்வு
உண்ணா நிற்பான் — நிகழ்வில் எதிர்வு

உரையாசிரியர்கள் வழக்கத்தைக் குறிக்க நிகழ்காலத்தில் "கூருநிற்பர்" என்ற தொடரைப் பயன்படுத்துவது இவண் நோக்கத் தக்கது,

கின்று, கிறு : கிரால், குண்டர்ட், கால்டுவெல், மேர்வர்ட் ஆகிய அறிஞர்கள் 'கின்று' என்ற இடை நிலையை கு + இன்று என்று பகுத்து, 'கு' வரையறையற்ற எதிர்காலத்தையும் 'இன்று' என்னும் பொருளையும் குறித்து நிற்கின்றன என்று கருதுகின்றனர்,[7]

செய் – கு — ஏன் = செய்கேன் என எதிர்மறையிலும் செய் — கு — இன்று — ஏன் — செய்கின்றேன் நிகழ்கால உடன்பாட்டிலும் அமைகின்ற வினைவடிவங்களை ஆய்ந்தால் 'இன்று' என்ற சொல்லே நிகழ்காலத்தைக் குறிக்கின்றது என்பது போதரும் என்பர்.

'கிறு' என்பது மூக்கின ஒலியன் 'னகரம்' இழந்த வடிவமாகும்.

யூலி பிளாக்கு, டட்டில் போன்ற மொழியியல் அறிஞர்கள் திராவிட மொழிகளில் துணைவினைகளின் வாயிலாகவே நிகழ்காலம் உணர்த்தப்படுகின்றது என்பர்.[8] தெலுங்கில் நிகழ்காலம் 'உந்ந்'-ம் தமிழில் கிற் <—கில்— ம் உணர்த்துகின்றது என்றும் கூறித் தெளிவுபடுத்துகின்றனர். தமிழ்ப்பேரகராதியில் 'கில்' ஆற்றலுணர்த்தும் இடை நிலை எனக்குறிக்கப்படுவதும் நோக்கத்தக்கது.[9]

ஆன்ட்ரோனே 'கின்று' என்னும் இடை நிலையை 'கு— இல் —த்'எனப் பகுக்கலாம் என்று கருதுகின்றார்.[10] அவர் 'இல்' தொடக்க நிலையில் உடன்பாட்டுப் பொருள் உடையதாக இருந்தது என்றும், அது 'இர்' (இருத்தல்) என்ற பொருள் உடையது என்றும் கூறுகின்றார். எனவே அவர் கருத்துப்படி 'இருத்தல்' என்று பொருள்பெற்ற 'இல் > இர்' என்ற வடிவமே நிகழ்காலம் உணர்த்துகின்றது [11]

ஆய்ந்து பார்க்குங்கால் கின்று, கிறு ஆகிய இடைநிலைகளை கில்—த் என்று பிரிப்பதே மிகப்பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகின்றது. 'கில்' தமிழ்ப் பேரகராதியின்படி ஆற்றலுணர்த்தும் சொல் 'கிற்பன் கில்லேன் (திவ் திருவாய் 3. 2. 6) என்னும் திவ்யப்பிரபந்த வழக்கும் இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றது. நிகழ் கால வினைகளில் 'கில்' என்னும் ஆற்றலுணர்த்தும் சொல் வினையைக் காட்சிப் பொருளாகக் காட்டும் ஆற்றலை அளித்து நிகழ்ச்சி நிலைக்கு கொண்டுவந்துவிடுகிறது. இங்கும் இறந்த கால இடைநிலை 'த்' காணப்படுதல் முன்னர் கூறப்பட்ட கருத்தை வலியுறுத்தி நிற்கின்றது.

இறப்பும் நிகழ்வும் : இறந்த காலத்தையும் எதிர் காலத்தையும் பல ஆண்டுக் கணக்கில் அளவிட்டுக் கூறலாம். ஆனால் நிகழ் காலமோ மிகக் குறுகிய வரையறைக்குட்பட்ட நிகழ் பொழுது. ஒரு நொடி முந்தினால் இறப்பு, ஒரு நொடி பிந்தினால் எதிர்வு. செயல் நிகழும் வரையறைக்குட்பட்ட இச் சிறு பொழுதைக் குறிக்க

இறந்த கால வினைகளையே பயன்படுத்துதல் பொருத்தமானது. இறந்தகாலச் செயலை நிகழ்பொழுதுவரை நீடிப்பின் நிகழ்காலச் செயலாகின்றது. அச்செயல் நிகழ்ந்துவிடவே மீண்டும் இறந்தகாலத்தின் பாற்பட்டு விடுகின்றது. இறந்தகால வினையில் செயல் கருத்துப்பொருளாகவும் நிகழ்கால வினையில் நிகழும் ஆற்றல் உணர்த்தும் காட்சிப் பொருளாகவும் அமைகின்றது.

இவற்றினின்று இறந்தகால வினைகளினின்றே நிகழ்கால வினைமுற்றுக்கள் வளர்ச்சியடைந்திருக்கலாம் என்பது தெளிவாகின்றது. நிகழ்கால வினைவடிவங்களைப் பகுத்துக் கண்டால் அவற்றில் இறந்தகால இடைநிலை அமைந்திருத்தலும் நிகழ்க் காலத்தைக் குறிக்க 'நில்', 'கில்' ஆகிய துணைவினைகள் அமைந்துள்ளமையும் அறிதற்கு இயலும். 'நில்,' 'கில்' ஆகிய இத்துணைவினைகள், வினைகள் தொடர்ந்து நிகழ்பொழுதுவரை நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இயல்பைப் புலப்படுத்துகின்றன

தற்காலம். நிகழ்காலம் இற்றை மொழியில் பல நுண்மையான வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பல பாகுபாடுகளுடன் வழங்குகின்றது இதற்கு ஆங்கில மொழித் தொடர்பும், வளர்ந்து வரும் கருத்துக்களை மொழியில் வெளியிடுவதற்கு எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியுமே காரணமாகும். நிகழ்காலத்தின் பல நுண்ணிய வேறுபாடுகளும் துணைவினைகளின் துணையாலேயே உணர்த்தப்படுகின்றன. 12

இலக்கண நூலில் அமைந்த வடிவங்கள்

கிறு செய்கிறான்	செய் - கில் - த் - ஆன்
கின்று செய்கின்றான்	செய் - கில் - த் - ஆன்
ஆநின்று செய்யாநின்றான்	செய்யா - நில் - த் - ஆன்

பேச்சு எழுத்து வழக்கில் அமைந்துள்ள வேறுபாடுகள்

வேறுபாடு	வினைச்சொல்	துணைவினை
நிகழ்வு-தொடர்ச்சி	செய்துகொண்டிருக்கிறான்	கொண்டு இரு
,,	செய்யா நிற்கிறான்	நில்
நிகழ்வு-வழக்கம்	செய்து வருகிறான்	வா
நிகழ்வு - நிறைவு	செய்திருக்கிறான்	இரு
நிகழ்வு-பொதுமை வழக்கு	செய்யா நிற்பர்	நில்

அடிக் குறிப்புக்கள்

1. Israel, M., The Finite Verbs of "Ceyyum" Pattern in Tamil, Indian Linguistics, 1964 . 179 - 181

2. இவ்வாராய்ச்சியில் கு, து. டு று, கும் தும், டும், டும் என்னும் விகுதிகள் பெற்ற தன்மை வினைகள் உட்படுத்தப்படவில்லை. செல்லுதி, படர்தி போன்ற முன்னிலை வினைகளும் கருதப்படவில்லை.

3. இசரயேல், மோ, எதிர்காலக் குறியீடு "உம் / ம்" செந்தமிழ் 1964 பக்கம் 52—57.

4. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ், இலக்கியதீபம், 1955 பக் 84

5. கால்டுவெல், இராபர்ட், திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் 1961 - 492.

6. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் வி. கோ.. தமிழ் மொழி வரலாறு 1958 - 87

7. Graul, K. Outline of Tamil Grammar, 1855

8. Bloch, J. Structure Grammaticale des Langues Dravidiennes, 1946 - 59.

Tuttle, E. H., Review of K. Ramakrishnaiah's "Studies in Dravidian Philology" JAOS 57 . 115

9 வெம்ப வருகிற்பதன்று கூற்றம் நம்மேல் (தேவாரம் 1229, 2)

10. Andronov, M., Hints Regarding the Origin of Present tense Suffix "Kinr" in Tamil, Tamil Culture 1961 . 145 150

Zvelebil, K; Glasov, yu; Andronov, M — Introduction to the Historical Grammar of the Tamil Language 1969. 100 & 152.

11. al and il are two independent roots from which both positive and negative forms can be derived

12. இசரயேல், மோ., துணை வினைகள் தென்மொழி 1966 . 65—70.

பொழிற்றொண்டர் குறிப்புக்கள்.

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்
கலைமகள் விழா

கலைமகள் விழா கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தாரால் திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2001, புரட்டாசித் திங்கள் 24ஆம் நாள் 10—10—70 சனிக்கிழமை மாலையில் சங்கத் தமிழ்ப் பெரு மன்றத்தில் கொண்டாடப்பெற்றது.

பேராசிரியர் திரு. அ. கிருட்டினமூர்த்தி அவர்கள் எம். ஏ. பி. எல்., பி. ஓ. எல். (ஆனர்சு) விழாவுக்குத் தலைமை யேற்றார்கள். புட்பம் கல்லூரித் தமிழ்விரிவுரையாளர் திரு. அ. தட்சணாமூர்த்தி, அவர்கள் எம். ஏ. "இலக்கியச் சிந்தனைகள்" என்னும் தலைப்பிலும், தஞ்சை மன்னர் சரபோசிக் கல்லூரித் தமிழ் விரிவுரையாளர் திரு. அ. இராமசாமி, அவர்கள் எம். ஏ. "இலக்கியமும் பண்பாடும்" என்னும் தலைப்பிலும் பேசினர்.

விழாத் தலைவர் அவர்கள் :— கலைமகள் விழா நீண்ட நெடுங் காலமாகத் தமிழகத்தில் கொண்டாடப்பெறுகிறது. விழாக்களைப் பழைய முறையில் கொண்டாடுவதோடு அமைந்துவிடக் கூடாது. கலைமகள் கலைகட்கு அரசி. கலைகள் நாள்தோறும் வளர்கின்றன. வளர்ந்துவரும் புதிய சூழ் நிலைக்கு ஏற்பக் கலைகளைப் புதிய கண்கொண்டு பார்க்கவேண்டும். தமிழை முத்தமிழாகக் கண்டவர்கள் நாம். இனித் தமிழ், அரசியல் தமிழும் அறிவியல் தமிழும் சேர்ந்து ஐந்து தமிழாக விளங்குதல் வேண்டும், அரசியல் அறிவியல் தமிழ் வளர்ந்தால்தான் உலகப் பெருமொழிகளோடு ஒத்த சிறப்பினைத் தமிழ்ப்பெற முடியும். ஆகவே, அரசியல், அறிவியல் தமிழின் வளர்ச்சிக்கு ஐம்பது கோடி ரூபாய் ஒதுக்கித் தனி அமைப்பு நிறுவப்பெறுதல் வேண்டும். அறிவியற் பாடங்களைத் தமிழ் வாயிலாகக் கற்பிக்கத்

தமிழ்ப் பகைவர் பலர் எதிர்ப்புத் தெரிவித்துக்கொண்டிருக்கும் நிலையில்; படிப்பவர்க்குச் சலிப்பும் எரிச்சலும் ஊட்டும் வகையில் அறிவியல் நூல்களை வெளியிடாது சிறந்த முறையில் வெளியிடுதல் வேண்டும் என்பன போன்ற கருத்துக்களை வெளியிட்டார்.

திரு. தட்சணாமூர்த்தி அவர்கள் புறநானூற்றில் முதல் 266 பாடல்கள் முதல் தொகுதியாகவும், எஞ்சிய பாடல்கள் இரண்டாம் தொகுதியாகவும் வெளியிடப்பட்டிருக்கவேண்டும் எனவும், புறநானூற்றில் அடிக்குறிப்புகள் பொருத்தமாக இல்லை என்றும் எட்டுத்தொகையில் ஏனைய அகத்துறை நூல்கள் தொகுக்கப்பட்ட பிறகே ஐங்குறு நூறு தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனவும் கூறினர்கள். இறுதியாகத் திரு. அ. இராசாமி அவர்கள் இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையிலிருந்து தோன்றி இன்பம் தந்து வாழ்க்கையை வாழ வைப்பது, இலக்கியம் சமுதாயத்தைப் பண்படுத்தும் மிகச் சிறந்த கருவி, உள்ளத்துள்ள நல்ல உண்மைக் கருத்துக்களை இன்பம் பயக்க எடுத்துச் சொல்வதே கவிதை என்பதைப் பல இலக்கியச் சான்றுகள் வாயிலாக எடுத்துரைத்தார்கள்.

பின்னர்ப் பல கலை நிகழ்ச்சிகள் சிறப்புற நடந்தன. இராதா கிருட்டின தொடக்கப் பள்ளி மாணவியர் குழு நடனங்கள் ஆடினர். தொடக்கப்பள்ளி மாணவர்கள் "நல்ல தீர்ப்பு" என்னும் நாடகம் நடித்தனர். உமாமகேசுவர உயர்நிலைப் பள்ளி மாணவர்கள் "இராசராசன்" என்னும் நாடகத்தைச் நடத்தினர்.

புகார்ச் செலவு

திரு. சோம. செல்வகுமார், எம். ஏ.

(பஃறொடை வெண்பா)

திங்களின்பால் நிலவு சீரலையாய்த் தெண்கடலிற்
பொங்கியென துள்ளத்தோ டுடல்குளிர வீசுங்கால்
செங்கதிரோன் தன்கதிரால் தன்குலத்துத் தேர்வேந்தர்
எத்திக்கும் தம்புகழை வித்தி இமயம்வரை
ஆண்டதலை நகராம் அயலார் புகவஞ்சும்
பூம்புகார் காட்ட எழுந்தான்என் நெஞ்செல்லாம்
புல்லரிக்க மேனி புளகிக்கக் கண்திறந்து
கண்டேன் இளங்கோவின் காவியத்துள் நின்றொளிரும்
காவிரிப்பூம் பட்டினத்தின் காட்சியெலாம் சிந்தனையில்
தாவி அலை யெழுப்பத் தள்ளும் சிறுபடகில்

மீனவர்கள் வீசும் வலைத்திரையில் நாடகம்போல்
போனநாள் காட்சியெலாம் புதுமைபெற விரிந்து
கண்முன் நடமாடக் கண்டேன், கரிகாலன்
அரண்மனையும் அங்காடி வீதிகளும் ஐவகைச்சீர்
மன்றம் இசையரங்கு மான்விழியார் ஆடரங்கு
வென்றி மறவர் விளையாடும் கூடமெலாம்
தோன்றி மறையத் துணுக்குற்றேன், மாநாய்கன்
மாசாத்துவன் போன்ற வாணிகத்தார் சூழ்ந்திருக்க
ஏசாச் சிறப்புடைய பண்டமெல்லாம் நாவாயில்
நாற்றிசையும் கொண்டுசென்று, நற்பொருளை ஏற்றிவந்த

முட்டாச் சிறப்புடைய பட்டினத்தின் பாழ்நிலையை
ஓட்டி யுணரவுளம் சோர்ந்தேன். உருத்திரனார்
வஞ்சிநெடும் பாட்டகத்தே கொஞ்சும் வளமெல்லாம்
குன்று மணலாய்க் குவிந்திருக்கக் கண்டந்தோ!
கன்றும்என் உள்ளத்திரு காமத்தினை யேறி
சென்றடைய எண்ணிச்சிறிது நடந்து சென்றேன்.
வானகிரி கடந்து பல்லவனீச் சுரத்து
போனபொழு தாங்கே புத்தர்தம் பீடிகையும்
மாதவிதான் ஈன்ற மணிமேகலை சூழ்ந்த
சோலைகளும் காணவில்லை, சோழன் மகன்திரிந்த

மாளிகை வீதியெலாம் எங்கோ மறைந்தனவே !
சோனகர்கள் சீர்யவனர் தொக்கிருந்த சேரிகடற்
கானலாய்த் தோன்றியதைக் கண்டுமனம் பதைத்தேன்.
மண்புதைந்த மாநகரை எண்ணிப்பின் கீழையூர்
நண்பகலிற் சேர்ந்தேன் நடந்து.

[ஆசிரியப்பா]

முழவம் அதிர யாழிசை முரல
எழும்ஒலி இந்திரன் நகரையும் கடக்க
பழுதில் காதலர் பைந்தமிழ்[1] உண்ண
இன்றமிழ் இளங்கோ இந்திர விழாவில்
சிந்தை செல்லச் செம்மாந் திருந்தேன்.

மாதவி ஆடலின் கோதிலாச் சிறப்பும்
மேதைகள் கூடிய பட்டி மன்றமும்
அகவிழிக் குள்ளே புகுதலைக் கண்டேன்
கற்பின் தெய்வம் பொற்பின் செல்வி
இற்புகழ் மடந்தை சொற்புகழ் கண்ணகி
விருந்தோட றவோர்ப் பேணுதல் மேவாத்
துயர்மீக் கூர, செயிர்தீர் மாதவி
ஊடலும் கூடலும் உவந்தாங் குறைந்த
கோவலன் கண்முன் கோலங் காட்டினன்.
பிழைசெய் தனையே பெரும்புக ழாள !

என்றுரை எடுக்குமுன் 'நன்று செய்தாய்
பூம்புகார் மக்கள் தாம் புகல்[2] இன்பத்
துறையெலாம் துய்க்கும் முறையினர், அவ்வழி
இறையும் குடியும் இயங்கினர் என்பதை
உன்னுக' என்றான், உத்தமக் கவுந்தி
பன்னிப் புகழ்ந்த பைந் தமிழ்ச் செல்வன்,

1. பைந்தமிழ்—இன்பம் 2. புகல்—விருப்பம்

மாடலன் ஏத்தும் பீடுடை யாளன்,
ஆம் ! ஆம் ! தவறிய தரசனே, நாட்டில்
உழவினை மதியான், உறுபொருள் கூட்டும்
வாணிகம் வளர்க்கான், நாணிலா அரசன்,

அருங்கலை விநோதனாய் ஆயினன், அதனால்
ஆயிரத் தெட்டு பொன்ஆடல் மகளிர்க்கு
அளித்துத் துய்த்தனன், அறிந்தேன் ! அறிந்தேன் !
அரும்புகழ்ப் பூம்புகார் அழிந்ததன் காரணம்
அறிந்தேன் ! அறிந்தேன் ! அன்னையாம் கண்ணகி
பெருங்கற் பறியான். பரத்தைபின் சென்றனன்
தன்கற் போரான், பெண்கற் பினையே
எண்ணி யிசைத்தான் இசைநூ லறிஞன்,[3]
இதிகாசத்துறை ஏந்திழை யார்பலர்
பிறர்பிறர் விரும்பப் பேணினர் கற்பை

அறத்தின் செல்வி அரும்புகழ்க் கண்ணகி
பிறர் நெஞ்சு புகாத பெருங்கற் பரசி
காதலன் மடிய காவலன் முன்னே
நீதி வேண்டி நெடுநகர்[4] தீய்த்தாள்.
மாதர் போற்றும் மறக்கற் புடைய
சோதியைத் துயர்செய்த தொன்னகர்[5] எனினும்
மோதி யழிக்க மூண்டது கடல்தான்,
கணவனை அழித்த கடிநகர் தீ தீய்ந்தது.
மணவினை தாரா மண்ணை நீர்அழித்தது.
மயல்மணம் வீசி அயலோரை அழையாப்

பெருமண மலராய் பூத்தவள் கண்ணகி
வாடா மலராய் வானவர் முதலா
வணங்கும் பொற்பினை வாய்த்ததிப் பொன்மலர்
அமைதிப் பொய்கையாம் அவள்உளம், அதனிற்
குமையும் மொழிகளோ மௌனம், அதுதான்

சூரு வளியின் வேகத் தினையும்
வெட்கச் செய்யும் வீறினை யுடையது,
வீரமும் கற்பும் விளை நில மான
பேரிசை மடந்தையைப் பேணாக் குறையால்
நீரிடை மூழ்கிய நெடும்புகார் எனக்குச்

சொல்லிய வரலா றிங்கிது சிறிதே.
பலபல கம்பலை பழகிய மூதூர்
சிலவும் மொழியாச் செவ்விய தாயினும்
நிலமுள அளவும் தன்நெடுங் கதையாவும்
புதுமையிற் குழைத்துப் புகலும் போலும்
இதுவே இயற்கை நியதியென் றறிந்தேன்
மேலைத் திசையில் மேவினன் கதிரோன்
மாலை வந்தது மங்குல் வானில்
திரும்பினேன் செல்வ குமரன்
பெரும்புகழ் பூம்புகார் பெற்றியை நினைந்தே.

---

3. " கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென்று
அறிந்தேன், வாழி! காவேரி!
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மன்னு மாதர் பெருங்கற்பென்று
அறிந்தேன், வாழி! காவேரி!!

4. நெடுநகர்—மதுரை.

5. தொன்னகர்—புகார்.